

INFANZIA: MEMORIA E COSTRUZIONE DI UN MITO

EMANUELA GUERCETTI

ABSTRACT. – Se, secondo la definizione di Mircea Eliade, il mito è “una storia inventata per rispondere a una domanda e a un’angoscia”, un’autobiografia è il luogo privilegiato per riordinare le proprie esperienze, dare un senso al percorso della propria vita, definire quei miti di sé di cui l’adulto ha bisogno. Nel caso di Gor’kij l’attitudine a creare miti è stata più volte rilevata dai critici, e nessuno scrittore come lui, forse neppure Tolstoj, fu trasformato in un mito quand’era ancora in vita, talvolta suo malgrado. Come scrive Chodasevič, “Riteneva suo dovere presentarsi all’umanità, alle ‘masse’, con l’immagine e nella posa che da lui quelle masse si aspettavano ed esigevano in cambio del loro affetto.” Possiamo dire che per Gor’kij la scrittura di un’autobiografia rispondeva a molteplici bisogni. Dal punto di vista psicologico, il racconto di sé svolge la funzione terapeutica di curare la sua anima malata, dal punto di vista artistico gli consente di elaborare, mettere a punto il sistema mitopoietico che sta alla base della sua creazione, mentre come personaggio pubblico Gor’kij può precisare e correggere, fornendone per così dire una versione autorizzata, il mito di sé come vagabondo, *bosjak*, scrittore venuto dal popolo, figlio “amaro” della Russia *mnogostradal’naja*. Non si può poi ignorare ciò che è stato sempre messo in rilievo dalla critica sovietica, e cioè che l’emigrato politico Maksim Gor’kij, scrivendo *Detstvo* nel 1912-13 a Capri, si serve delle proprie memorie anche per meditare sulle sorti della Russia, per capire le cause del fallimento della rivoluzione e individuare motivi di speranza per il futuro dell’«uomo russo». E infine c’è il dialogo a distanza con Tolstoj e i suoi *Infanzia, Adolescenza e Giovinezza*.

Tutto questo insieme di aspettative e tensioni diverse fa di *Detstvo* uno dei lavori più ricchi e complessi dello scrittore, e la riscoperta dell’opera di Gor’kij che auspicano gli organizzatori di questa giornata di studio potrebbe partire proprio dalla riscoperta della sua trilogia autobiografica, e di *Infanzia* in primo luogo, che

in passato ha conosciuto un grande successo, e che perfino i simbolisti russi di primo Novecento, Blok, Merežkovskij, Zinaida Gippius, Filosofov avevano accolto con attenzione ed entusiasmo.

По определению Мирче Элиаде, миф – «история, выдуманная, чтобы отвечать на запросы и на тревоги». В свете этой логики автобиография – это жанр, который позволяет привести в систему собственный жизненный опыт, придать общую линию и общий смысл переживаниям собственной жизни, выделить в своей жизни элементы персонального мифа, в котором нуждается каждый взрослый. О наклонности Горького строить свой персональный миф критики писали не раз. Может быть, ни один писатель (не исключая и Толстого) не сделался при жизни мифом столь наглядно как Горький, в какой-то степени это происходило сознательно, в какой-то степени поневоле. Ходасевич писал о Горьком «Он считал своим долгом стоять перед человечеством, перед "массами" в том образе и в той позе, которых от него эти массы ждали и требовали в обмен за свою любовь.» Мы явно вправе утверждать, что Горький, создавая автобиографию, сам себе отвечал на многие разнообразные вопросы. С точки зрения психологии, его рассказ выполнял терапевтическую функцию - утолял боль души. С точки зрения художественности, автобиография позволяла Горькому выработать мифопоэтическую систему, которая призвана лечь в основу всего свода его творчества. В то же время, как общественная личность, Горький уточнял и корректировал сведения о себе, создавая таким образом авторизованную версию, представление о себе как о бродяге, босяке, писателе, вышедшем из гущи народа, о «горьком» детище многострадальной России.

Не следует забывать также и аспект, постоянно подчеркивавшийся советской критикой – а именно что политический эмигрант Максим Горький, писавший «Детство» в 1912-13 годах на Капри, использовал собственные воспоминания как основу размышления о судьбах России, в попытке уяснить причины краха революции и выделить, на что же остается возложить русскому человеку свои надежды. Наконец, несомненно переключка с творчеством Толстого, с толстовской трилогией Детство, Отрочество и Юность.

Благодаря всему этому богатому взаимопереплетению контекстов и посылок Детство становится одной из самых насыщенных и самых глубоких вещей писателя, и для новооткрытия творчества Горького, во имя которого устроители этого нашего симпозиума сумели столь много сделать, - принципиальное значение имеет новый и беспристрастный взгляд на автобиографическую трилогию, и в первую очередь на Детство. Недаром история восприятия этой книги начиналась с громкого успеха. Недаром даже русские символисты, такие как Blok, Мережковский, Зинаида Гиппиус и Filosofov, восприняли появление Детства Горького внимательно и с энтузиазмом.

Secondo la leggenda fu Lenin in persona, a Capri, a consigliare a Gor'kij di scrivere la sua autobiografia. Così almeno ricorda la moglie Marija Andreeva,¹ anche se è lecito dubitare di questo, come di tanti altri episodi legati al rapporto fra Lenin e Gor'kij, fissati nell'agiografia sovietica. Vladislav Chodasevič poi racconta che già all'inizio degli anni Novanta un piccolo editore di Nižnij Novgorod che pubblicava «libri per il popolo» aveva cercato di convincere Gor'kij a scrivere una sua biografia nello stile dei romanzi popolari d'avventure, dicendogli: «La sua vita, Aleksej Maksimovič, è denaro sonante».² Certo è che Gor'kij aveva già scritto due abbozzi autobiografici nel 1893, e nella sua corrispondenza menziona più volte l'intenzione di trasformare in una *povest'* le memorie della sua infanzia e giovinezza.

E in ogni caso al ricco e doloroso materiale delle sue prime esperienze Gor'kij aveva già attinto fin dai suoi primi racconti e continuerà ad attingere anche in seguito (la donna presa a calci in *Matvej Kožemjakin*, il buco nel ghiaccio nella *Vita di Klim Samgin*). Certo, quando si parla dell'autobiografia come genere e del suo rapporto con la biografia reale e con il resto dell'opera di uno scrittore, le cose si fanno piuttosto complicate. Scrive André Gide:

Le memorie non sono mai sincere che a metà, per grande che sia la preoccupazione della verità: tutto è sempre più complicato di quanto lo si dica. Forse ci si avvicina di più alla verità nel romanzo.³

E François Mauriac, giustificandosi per aver scritto solo un capitolo delle sue memorie:

La vraie raison de ma paresse n'est-elle pas que nos romans expriment l'essentiel de nous-même? Seule, la fiction ne ment pas; elle entrouvre sur la vie d'un homme une porte dérobée par où se glisse, en dehors de tout contrôle, son âme inconnue.⁴

1. M. Andreeva, *Vstreči A.M. Gor'kogo s VI. Leninyim*, «Pravda Ukrainy», 1946, 15 giugno, cit. in: A.G. Sokolov, *Avtobiografičeskaja trilogija Gor'kogo*, postfazione a M. Gor'kij, *Polnoe sobranie sočinenij v vosemnadcati tomach*, t. 9, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, Moskva 1962, p. 519.

2. V. Chodasevič, *Nekropol'*, trad. it. *Necropoli*, Adelphi, Milano 1985, p. 216.

3. A. Gide, *Si le grain ne meurt*, Gallimard, Paris 1972, trad. it. *Se il grano non muore*, Bompiani, Milano 1982, p. 273.

4. F. Mauriac, *Commencements d'une vie*, in *Écrits intimes*, La Palatine, Genève-Paris 1953, p. 14.

Nonostante ciò, per decenni ogni biografia di Gor'kij si è basata quasi esclusivamente sulla sua trilogia autobiografica. Del resto, i documenti disponibili sui primi anni della vita e sulla famiglia dello scrittore sono davvero pochi: come scrive Pavel Basinskij, a chi sarebbe venuto in mente di fissare le parole e le azioni di un ragazzino di Nižnij Novgorod, un orfano nato dal dubbio matrimonio fra un artigiano di Perm' e la figlia di un tintore?⁵ Il biografo Il'ja Gruzdev colloca i pochi documenti (certificati anagrafici e simili) in appendice al suo libro,⁶ quasi vergognandosi che alcuni contraddicano quanto lo scrittore descrive in *Detstvo*. Ma se è evidente che *Infanzia (povest')* e infanzia (vita reale) di Gor'kij non sono la stessa cosa, altrettanto evidente è che un'autobiografia come opera letteraria deve il suo fascino proprio al legame che la convenzione autobiografica (il patto autobiografico)⁷ stabilisce fra il soggetto e l'oggetto della narrazione. Da una parte il lettore ha l'illusione di entrare nel mondo più intimo dell'autore, dall'altro l'autore incoraggia questa identificazione con l'uso della prima persona e, nel caso di Gor'kij, con la scelta di dare ai suoi personaggi, in primo luogo al protagonista, dei nomi reali, storicamente verificabili, a differenza per esempio di Tolstoj, che non voleva questa identificazione fra Nikolen'ka, il protagonista della sua *Infanzia*, e se stesso.

Ma soprattutto un'autobiografia è il luogo privilegiato per riordinare le proprie esperienze, dare un senso al percorso della propria vita, definire quei miti di sé di cui l'adulto ha bisogno. Intendendo per mito, secondo la definizione di Mircea Eliade, «Una storia inventata per rispondere a una domanda e a un'angoscia».⁸ Nel caso di Gor'kij l'attitudine a creare miti è stata più volte rilevata dai critici, e nessuno scrittore come lui, forse neppure Tolstoj, fu trasformato in un mito quand'era ancora in vita, talvolta suo malgrado. Come scrive Chodasevič, «Riteneva suo dovere presentarsi all'umanità, alle 'masse', con l'immagine e nella posa che da lui quelle masse si aspettavano ed esigevano in cambio del loro affetto».⁹ Possiamo dire che per Gor'kij la scrittura

5. P. Basinskij, *Gor'kij*, Molodaja Gvardija, Moskva 2005, p. 8.

6. I. Gruzdev, *Gor'kij i ego vremja*, Goslitizdat, Moskva 1962.

7. Cfr. P. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Editions du Seuil, Paris 1975, trad. it. *Il patto autobiografico*, Il Mulino, Bologna 1986.

8. M. Eliade, *Aspects du mythe*, Gallimard, Paris 1966, trad. it. *Mito e realtà*, Rusconi, Milano 1974.

9. V. Chodasevič, *Necropoli*, cit., p. 216.

di un'autobiografia rispondeva a molteplici bisogni. Dal punto di vista psicologico, il racconto di sé svolge la funzione terapeutica di curare la sua anima malata, dal punto di vista artistico gli consente di elaborare, mettere a punto il sistema mitopoietico che sta alla base della sua creazione, mentre come personaggio pubblico Gor'kij può precisare e correggere, fornendone per così dire una versione autorizzata, il mito di sé come vagabondo, *bosjak*, genio venuto dal popolo, figlio «amaro» della Russia *mnogostradal'naja*. Non si può poi ignorare ciò che è stato sempre messo in rilievo dalla critica sovietica, e cioè che l'emigrato politico Maksim Gor'kij scrivendo *Detstvo* nel 1912-13 a Capri si serve delle proprie memorie anche per meditare sulle sorti della Russia, per capire le cause del fallimento della rivoluzione e individuare motivi di speranza per il futuro dell'«uomo russo». E infine c'è il dialogo a distanza con Tolstoj e i suoi *Infanzia*, *Adolescenza* e *Giovinetta* (curioso che in entrambi i casi il progetto iniziale prevedesse la scrittura di un quarto volume, che però né Tolstoj né Gor'kij scrissero mai).

Tutto questo insieme di aspettative e tensioni diverse fa di *Detstvo* una delle opere più ricche e complesse dello scrittore, e la riscoperta dell'opera di Gor'kij che auspicano gli organizzatori di questa giornata di studio potrebbe partire proprio dalla riscoperta della sua trilogia autobiografica, e di *Infanzia* in primo luogo. Quasi vent'anni fa, in occasione di un convegno su Gor'kij tenutosi a Milano, Fausto Malcovati rilevava che «colui che è considerato in patria uno dei più grandi scrittori sovietici, in Italia sta per essere quasi completamente dimenticato, sta per diventare uno sconosciuto. Nessuno lo legge e, quel che è peggio, nessuno lo pubblica o lo mette in scena».¹⁰ Ebbene, negli ultimi vent'anni la situazione se possibile è ancora peggiorata: in commercio si trovano pochissimi libri di Gor'kij in lingua italiana, e le maggiori case editrici non hanno neppure una sua opera in catalogo. Io stessa, prima di tradurre *Infanzia*¹¹ ero vittima di tutti

10. F. Malcovati, *La caduta degli dei. Appunti sul teatro di Maksim Gor'kij*, «Rassegna sovietica», 5, 1987, p. 156.

11. Rizzoli, Milano 2009 (con introduzione di Erica Klein). Le traduzioni precedenti, ormai introvabili, risalgono al 1921 (di Kallisia e C. Castelli, Avanti), al 1956 (di Bruno Carnevali, Editori Riuniti) e al 1970 (di Giacinta De Dominicis Jorio, Edizioni Paoline).

i pregiudizi nabokoviani¹² sul «padre del realismo socialista». La scoperta del romanzo di formazione di Gor'kij è stata dunque per me una delle sorprese che spesso riserva il mestiere di traduttore.

E invece alla sua uscita¹³ perfino i simbolisti russi di primo Novecento avevano accolto *Detstvo* con attenzione ed entusiasmo: Blok, Merežkovskij, Zinaida Gippius, Filosofov. Blok in una lettera a P.S. Suchotin del 1916 scrive: «Legga *Detstvo* di Gor'kij - indipendentemente da tutti i suoi formulari, articoli pubblicistici eccetera... Che nonna aveva!» E Merežkovskij dedicò alla nonna Akulina un celebre saggio intitolato *Ne svjataja Rus' (Religija Gor'kogo)*, in cui la interpreta come un simbolo della Russia.¹⁴ Fin dall'inizio dunque, accanto all'interpretazione realistica, si afferma l'interpretazione simbolista della *povest'* di Gor'kij.

I tredici capitoli di *Detstvo* rappresentano altrettante tappe della presa di coscienza di sé e del mondo da parte del piccolo Aleksej Peškov, e come tali potrebbero essere analizzati. E ciascuno dei tredici capitoli può essere letto come una novella indipendente, centrata su un personaggio, una situazione determinata. Nella *povest'* è assente qualsiasi idealizzazione dell'infanzia: non c'è mito dell'età dell'oro o della felicità infantile; tutt'al più l'età dell'oro è spostata nel più remoto passato, di cui non c'è più ricordo, prima della morte del padre. La memoria comincia invece con l'esperienza dell'angoscia, della solitudine e della paura, e a partire da questo momento nessuna sofferenza sarà risparmiata al piccolo Alëša. *Detstvo* è anche la descrizione di una serie infinita di traumi infantili, uno solo dei quali basterebbe oggi a segnare tutta la vita di chi l'avesse subito. E la personalità del bambino si plasma proprio nel confronto con la violenza, l'ingiustizia e la stupi-

12. Nelle sue *Lezioni di letteratura russa* Nabokov parla di «personaggi schematici» e «struttura meccanica» a proposito dei racconti di Gor'kij, e aggiunge: «Dobbiamo anche notare il basso livello culturale – quella che in Russia chiamiamo 'semi-intelligencija' - disastroso per uno scrittore le cui doti essenziali *non* sono la visione e l'immaginazione». (V. Nabokov, *Maksim Gor'kij*, in *Lectures on Russian Literature*, trad. it. *Lezioni di letteratura russa* (a cura di Fredson Bowers), Garzanti, Milano 1987, p. 345).

13. La *povest'* fu pubblicata per la prima volta su «Russkoe slovo» dall'agosto-dicembre del 1913 al gennaio 1914.

14. D.S. Merežkovskij, *Ne svjataja Rus' (Religija Gor'kogo)*, in *Maksim Gor'kij: Pro et contra. Ličnost' i tvorčestvo Maksima Gor'kogo v ocenke russkich myslitelej i issledovatelej 1890-1910-e gg.*, Izdatel'stvo Russkogo Christianskogo gumanitarnogo instituta, Sankt-Peterburg 1997, pp. 844-856.

dità, nella lotta alla ricerca di amore, di spiegazioni, di senso. Una ricerca che naturalmente non può concludersi né all'interno di *Detstvo*, né dell'autobiografia, se ancora in *Le mie università* l'angoscia e la solitudine portano il giovane *Peškov* a tentare il suicidio. Difficile condire l'idea di chi vede in Gor'kij un ottimista, a dispetto delle brutture che descrive. In realtà *l'Autobiografia* registra un procedere per successive cadute e fughe, dove ogni persona amata si allontana, muore o delude, e il protagonista deve continuamente raccogliere tutte le sue forze per risollevarsi, trovare nuove illusioni in cui credere, nuovi motivi di consolazione. Questo moto altalenante fin dalle prime pagine si sviluppa in un'opposizione fra il chiuso e l'aperto: il chiuso della cabina, della casa, della soffitta, è il luogo della *skuka* e della *toska*, mentre l'unica felicità possibile si realizza nello spazio aperto e libero, che offre il pretesto per commosse descrizioni della natura – il fiume, il bosco d'inverno, la notte d'estate in giardino. Lo spazio attira e fa dimenticare le pene, e ad esso si collega uno dei motivi ricorrenti della *povest'*, cioè quello della fuga. Aleksej fugge dalla cabina del battello, dalla tintoria, scappa in strada per azzuffarsi con i monelli; una volta, malato di vaiolo, si butta perfino dalla finestra per sottrarsi alla prigionia della sua soffitta.

Il protagonista di *Detstvo* è un orfano e la morte (del padre e della madre) apre e chiude la *povest'*: fin dalle prime righe ci appare l'immagine del padre morto, accompagnato da aggettivi che sottolineano la sua tenerezza. Come Tolstoj idealizza la figura della madre, così Gor'kij trasfigura il padre, di cui parla sempre e solo in termini positivi, forse unico personaggio della trilogia. Le mani del padre sono carezzevoli, gli occhi allegri, il viso buono, i capelli lunghi e morbidi. Morbida è anche la nonna, mentre la madre è sempre descritta come dura, di ferro, lontana. Più avanti si sottolineerà la parentela spirituale fra la nonna e il padre: entrambi non sono Kaširin, non appartengono alla «famiglia balorda», a cui anche Alëša si rivendica estraneo, facendo a botte con i bambini che lo chiamano col cognome della madre. In un certo senso la *povest'* è anche la ricerca di una risposta alla domanda che gli viene fatta due volte già nel primo capitolo: «chi sei?». «*Čej ty?*» gli domandano quando si perde fra la folla del battello, e la risposta è «Non lo so». Quando la stessa domanda gli verrà fatta dal nonno, di lì a pochi giorni, Aleksej avrà già una risposta pronta, benché assurda: «Quello di Astrachan', della cabina». E solo nell'ottavo capitolo, quello dedicato alla sua amicizia con «Buona Cosa», alla domanda di questi «*Ty*

otkuda?», «Da dove vieni?»», sarà in grado di rispondere con orgoglio: «Sono di qui, il nipote... Non sono un Kaširin, ma un Peškóv...».

Alla morte del padre seguirà quella del fratellino Maksim, poi dello Zingarello, della zia Nataša, di un altro fratellino, del carrettiere Pëtr, infine della madre, e la catena continuerà anche negli altri volumi dell'autobiografia.

Per capire come Gor'kij operava con il materiale della memoria può essere interessante confrontare le pagine iniziali di *Infanzia* con quelle dell'abbozzo autobiografico scritto a Nižnij Novgorod nel 1893, intitolato *Esposizione dei fatti e pensieri per effetto dei quali avvizzirono le parti migliori del mio cuore*¹⁵ e dedicato a una certa «Adele», il cui prototipo era il «primo amore» di Gor'kij, Ol'ga Ju. Kaminskaja. Racconta I.P. Ladyžnikov che, accingendosi a scrivere *Detstvo*, Gor'kij cercò di rintracciare il quaderno con quel primo esperimento di autobiografia, ma non ci riuscì perché in quel momento il quaderno si trovava a casa di K.P. Pjatnickij, con cui Gor'kij aveva rotto i rapporti in quel periodo.¹⁶

Così dovette fare a meno dell'*Esposizione dei fatti e pensieri*, che comunque non è necessariamente più aderente alla realtà oggettiva di quel che non fosse l'opera più tarda. Se mai si tratta di una diversa fase della costruzione del mito di sé. *L'Esposizione* anzi, essendo diretta a una donna amata su cui evidentemente l'autore vuole fare colpo, contiene forzature, ostentazioni di cinismo un po' ingenuo e «letterario», a partire dalla frase iniziale:

Il 14 marzo 1868, alle due di notte, la natura, per l'amore per gli scherzi che la caratterizza e per completare la somma delle assurdità da lei create in diversi tempi, con la sua mano oggettiva tracciò un'ampia pennellata, e nel mondo di Dio apparvi io.¹⁷

Ora, anche nell'*Esposizione* c'è la famosa scena della sepoltura del padre:

Ecco entrammo in una palude, che poi era il cimitero. La bara di mio pa-

15. *Izloženie faktov i dum, ot vzaimodejstvija kotorych otsochli lučšie kuski moego serdca*, M. Gor'kij, *Polnoe sobranie sočinenij*, vol. 1, Nauka, Moskva 1968, pp. 451-467.

16. M. Gor'kij, *Materialy i issledovanija*, vol. 4, Izd-vo AN SSR, Moskva-Leningrad 1951, p. 18.

17. *Izloženie faktov i dum*, cit., p. 451.

dre fu portata a braccia e messa sul bordo della fossa, piena fino a metà d'acqua, i popi (erano due), uno grande e così irsuto che sulla sua faccia si vedevano solo il naso appuntito e rosso e gli occhi scuri e spaventosi, l'altro piccolo che strillava forte, cantarono un pochino, poi calarono mio padre nella fossa, da cui saltarono fuori spaventate molte rane. Ciò mi spaventò, e piansi. Si avvicinò mia madre, aveva un viso severo e arrabbiato, per questo piansi più forte. Mia nonna mi diede una ciambella, e mia madre fece un gesto di dispetto con la mano e, senza dir nulla, se ne andò. È tutto su mio padre. Poco.¹⁸

Ed ecco la versione di *Detstvo*:

La seconda impressione nella mia memoria: una giornata di pioggia, un angolo deserto del cimitero; sono in piedi su un monticciolo scivoloso di terra viscida e guardo nella fossa dove hanno calato la bara di mio padre; sul fondo della fossa c'è molta acqua e ci sono delle rane, due sono già saltate sul coperchio giallo della bara.

Intorno alla tomba – io, la nonna, un poliziotto bagnato e due uomini rabbiosi con le pale. Tutti cosparge la pioggia tiepida, fine come perline.

«Ricoprite», disse il poliziotto allontanandosi.

La nonna scoppì a piangere, il viso nascosto in un lembo dello scialletto. Gli uomini si chinarono e cominciarono a gettare frettolosamente terra nella fossa, facendo schizzare l'acqua; le rane saltarono giù dalla bara e si lanciarono su per le pareti della buca, ma le palate di terra le ributtavano sul fondo.

«Allontanati, Lënja», disse la nonna, prendendomi per la spalla; io mi divincolai dalla sua mano, non volevo andarmene.

«Come sei, sant'Iddio», si lamentò la nonna, e non era chiaro se si rivolgeva a me o al Signore, e restò lì a lungo in silenzio, a capo chino; la tomba era già ricoperta di terra, ma lei stava sempre lì.

Gli uomini batterono rumorosamente le pale sulla terra; arrivò il vento e scacciò, portò via la pioggia. La nonna mi prese per mano e mi condusse verso una chiesa lontana, in mezzo a tante croci scure.

«Perché non piangi?» mi chiese quando fu uscita dal recinto. «Dovresti piangere un po'!»

«Non ne ho voglia», dissi io.

«Be', se non ne hai voglia, lascia stare», mormorò piano.¹⁹

A distanza di dieci anni quello che era evidentemente un ricordo autentico (mi sembra che sarebbe impossibile inventare un particolare come quello delle rane) si è dilatato fino a diventare il centro dell'at-

18. *Ibidem*, p. 452.

19. M. Gor'kij, *Detstvo*, in *Polnoe sobranie sočinenij v vosemnadcati tomach*, t. 9, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, Moskva 1962, p. 11.

tenzione: che siano più o meno simboliche quelle due rane che lottano per la sopravvivenza e sono inesorabilmente ricacciate giù dal fango, il lettore non se le dimenticherà più. Sono scomparsi i due popi, sostituiti dai becchini rabbiosi e dal poliziotto, è scomparsa la madre, mentre balza in primo piano la nonna; la descrizione del cimitero fangoso e della pioggia (che ricorda quella fatta a Liza dal protagonista delle *Memorie dal sottosuolo*) è più circostanziata, e soprattutto è diversa la reazione di Alëša. Non si spaventa, non piange più. Anzi, vuole restare a guardare. Il mito di sé si è precisato, l'accento non è più sulla desolazione impotente e la paura, ma sull'apparente durezza di cuore, sulla ribellione, sul coraggio e sulla curiosità di guardare il mondo a occhi aperti, tutte caratteristiche dei primi eroi «romantici» di Gor'kij. Inoltre rispetto al primo abbozzo mancano i commenti a posteriori dell'uomo adulto. In *Infanzia* questi commenti sono estremamente limitati, ma tanto più significativi. E infatti sono i più citati, come il brano sulle «plumbee infamie della selvaggia vita russa», che si conclude con quel disperato atto di fede nel riscatto dell'uomo russo riportato in tutti gli studi sovietici sulla trilogia autobiografica di Gor'kij.²⁰

Diverse volte nella *povest'* si ripeteranno situazioni in cui il piccolo protagonista disobbedisce ai grandi per restare ostinatamente a guardare scene tragiche o raccapriccianti. Così si nasconde sotto la scala per contemplare affascinato l'incendio, bello e spaventoso, che trasforma il muro semicrollato della tintoria in un'iconostasi fiammeggiante (una descrizione che conferma quanto raccontano i contemporanei a proposito del fascino che la *stichija* del fuoco esercitava sullo scrittore). Così fissa inorridito il cadavere del vetturino Pëtr, l'uomo dal doppio

20. «Ricordando queste plumbee infamie della selvaggia vita russa, in certi momenti mi domando: ma vale la pena parlarne? E con rinnovata convinzione mi rispondo: sì, ne vale la pena; perché questa è la verità, una verità ignobile e dura a morire, che sopravvive tuttora.

E c'è un altro motivo, più positivo, che mi induce a descrivere queste infamie. Anche se sono disgustose, anche se ci soffocano, schiacciando a morte tante anime belle, il russo è ancora talmente sano e interiormente giovane, che vuole comunque superarle e le supererà.

La nostra vita è stupefacente non solo per il suo strato di bestiale sozzura così fertile e grasso, ma perché attraverso questo strato riesce comunque a germogliare qualcosa di forte, sano e creativo, cresce qualcosa di buono e umano, alimentando l'invincibile speranza nella nostra rinascita a una vita luminosa, più degna di un uomo». (M. Gor'kij, *Detstvo*, cit., pp. 152-153.)

sguardo e dalla doppia vita che leggeva le sacre scritture e si suicida dopo un ennesimo furto in una chiesa: «Alla sua destra sulla neve rosseggiava un arabesco strano, simile a un uccello, mentre a sinistra la neve era intonsa, liscia e di un chiarore accecante.» E la *povest'* si conclude con Aleksej che «per un tempo incalcolabile» rimane «con la tazza in mano al capezzale della madre, a guardare il suo viso che diventava rigido e grigio». Una scena agghiacciante, quella della morte della madre, il cui ultimo gesto è colpire più volte il figlio di piatto con un coltello. Pura disperazione, senza una parola di affetto o di riconciliazione. Così in contrasto (un contrasto probabilmente voluto) con la morte «in santità» della madre di Nikolen'ka che «chiude il tempo felice dell'infanzia» nella *povest'* di Tolstoj.

Tornando alle trasformazioni subite dal materiale della memoria nel passaggio dall'abbozzo autobiografico del 1893 alla più matura rielaborazione artistica di *Infanzia*, è particolarmente significativa la metamorfosi del personaggio della nonna. Poco più che un'ubriacona che gli voleva bene nell'abbozzo (di lei si dice che «beveva forte e una volta per poco non ne morì. Ricordo che le versarono dell'acqua addosso mentre stava distesa nel letto con il viso livido e gli occhi senza espressione spalancati, spaventosi, opachi.»), in *Infanzia* la nonna diventa personaggio estremamente poetico e affascinante, che non a caso attirò l'attenzione dei simbolisti. Fin dalla sua prima comparsa Gor'kij le dedica una descrizione piena d'amore, che così si conclude:

Era come se prima di conoscerla avessi dormito, nascosto nell'oscurità, ma lei comparve e mi risvegliò, mi portò alla luce, legò ogni cosa intorno a me in un filo ininterrotto, intrecciò tutto in un merletto multicolore, e subito e per tutta la vita divenne un'amica, la persona più vicina al mio cuore, la più comprensibile e cara; fu il suo amore disinteressato per il mondo ad arricchirmi, saturandomi di forza per affrontare una vita difficile.²¹

Questo incontro profondo con la nonna, sul battello che risale la Volga da Astrachan' a Nižnij Novgorod, avviene parallelamente alla scoperta della bellezza della natura, a proposito della quale Gor'kij usa nuovamente il termine *nasyščenie*, saziarsi, saturarsi.

A proposito di *nasytiv* e *nasyščenie*, apro una parentesi per così dire professionale: il traduttore che, disturbato dalla ripetizione a distanza di

21. M. Gor'kij, *Detstvo*, cit., p. 14.

due sole righe di due varianti della stessa parola decida di renderle con due sinonimi diversi, impedirebbe di cogliere questa importante sottolineatura, voluta o inconsapevole che sia: l'immagine di Gor'kij bambino che si imbeve come una spugna, si satura di esperienze: la forza datagli dall'amore disinteressato della nonna da una parte, la bellezza del paesaggio autunnale visto dal fiume dall'altra. Accostate dalla stessa parola, la nonna e la Volga (il femminile qui è d'obbligo), svolgono entrambe la funzione materna (a cui la madre reale si sottrae) di nutrire il fanciullo con ciò che gli è necessario per affrontare la «vita difficile».²²

All'immagine implicita della spugna si accosterà più avanti, nel IX capitolo, quella esplicita dell'arnia dove tutte le persone che incontra portano il loro miele.

Se penso a me stesso bambino, m'immagino come un'arnia dove diverse persone semplici e grigie portavano, come api, il miele delle loro conoscenze e dei loro pensieri sulla vita, arricchendo generosamente la mia anima, ciascuno secondo le sue possibilità. Spesso questo miele era sporco e amaro, ma ogni conoscenza è comunque miele.²³

Dove l'accento è sul miele *sporco e amaro* e sulle persone *grigie*. Anche se molti dei personaggi incontrati da Alëša e descritti in *Infanzia* sono tutt'altro che grigi. Basti pensare allo Zingarello, vero e proprio personaggio da favola, che irrompe nella narrazione come una fiamma vorticante, tutto luce, fino alla scena della morte tragica.

Fin dal saggio citato di Merežkovskij, della nonna Akulina è stato scritto molto, e in particolare della sua religiosità, con il culto privilegiato della Madre di Dio, religiosità chiamata a volta a volta eretica, sofianica, asiatica o addirittura pagana, in contrasto con la rigida fede veterotestamentaria del nonno, che prega, dice Gor'kij, «come gli ebrei

22. Secondo L. Spiridonova «In *Detstvo, V ljudjach e Moi universitety* la Volga non è semplicemente un anello che collega le tre opere. È la patria spirituale di Alëša Peškov, il mitologema che aiuta a superare le 'plumbee infamie della vita'. Creando il mito di se stesso, Gor'kij mostra l'unità inscindibile del suo eroe con le sorgenti nazionali dell'esistenza russa nella storia e nella contemporaneità. In tal modo l'acqua simboleggia l'unico flusso della vita, terrestre e celeste, diventa elemento chiave del sistema mitopoietico di Gor'kij» (L. Spiridonova, *M. Gor'kij: novyj vzgljad*, IMLI RAN, Moskva 2004, pp. 188-189).

23. M. Gor'kij, *Detstvo*, cit., p. 91.

nelle sinagoge». Naturalmente la bellezza di questo personaggio (e anche di quello del nonno) consiste proprio nel fatto che sfugge a ogni definizione: il suo rapporto con il mondo è sì pagano, ma è anche definita *blažennaja*, certo nel duplice significato di *jurodivaja*, folle di Dio, e di «donna delle beatitudini»: è lei la pura di cuore, la mite, la misericordiosa, la pacificatrice. È lei anche colei che piange (sulle sue lacrime si sofferma più volte il ricordo di Alëša) e colei che è povera e ama la povertà: si pensi all'emozione con cui rievoca il suo passato di mendicante:

In primavera e in estate è bello girare il mondo, la terra è carezzevole, l'erba vellutata; la santissima Madre di Dio cosparge di fiori i campi, ed è una gioia, e il cuore si sente libero! La mamma certe volte chiudeva gli occhi azzurri e intonava una canzone acutissima (aveva una vocetta non forte, ma squillante), e tutto intorno pareva addormentarsi, e immobile l'ascoltava. Era bello vivere di carità, in nome di Cristo!²⁴

Ma per il piccolo Alëša la nonna Akulina è soprattutto la narratrice che consola le sue pene e riempie le sue giornate e la sua fantasia con centinaia di favole, leggende e canti, vite di santi e storie spaventose o divertenti. Perfino quando danza, la nonna «sembra raccontare qualcosa», e quando racconta sembra cantare. «Parlava con una cantilena tutta speciale, e le sue parole si fissavano facilmente nella mia memoria, simili a fiori, altrettanto tenere, colorate, succose.» Nella *povest'* sono riportate per intero alcune delle sue storie: lo scrittore già maturo non cessa di subire il fascino di quelle narrazioni così armoniose, di quella lingua così ricca e capace di suscitare emozioni. Che certo diventa per lui un modello da imitare. La lingua della nonna, nutrita di folklore, è fantasiosa sia quando si tratta di elevare il suo inno acatista alla Madre di Dio, per cui inventa epiteti sempre nuovi:

Gloriosissima Madre di Dio, concedimi la tua grazia per il giorno che viene, madre cara!...Sorgente di gioia, bellezza purissima, melo in fiore!... Mio cuoricino puro, celeste! Mia difesa e riparo, piccolo sole d'oro, Madre del Signore, proteggimi dalla tentazione maligna, fa' che non offenda nessuno e che non venga offesa ingiustamente!²⁵

sia quando insulta buffamente i propri capelli troppo folti o il nipotino,

24. *Ibidem*, p. 53.

25. *Ibidem*, p. 68

chiamandolo «orecchie salate» o «figlio di una rapa».

Anche il nonno, nei suoi momenti migliori, è un narratore straordinario, e Aleksej lo ascolta incantato parlare della sua dura vita fra gli alatori della Volga, della guerra del 1812 e dei francesi, che non sono peggio dei russi; il bambino così si nutre, oltre che della poesia popolare trasmessagli dalla nonna, delle Sacre scritture e dei testi dei Padri della Chiesa che gli insegna a leggere il nonno. Gli piacciono le vite dei santi, e soprattutto quella del suo omonimo, Alessio uomo-di-Dio, con cui evidentemente si identifica. E prova «una dolce consolazione al pensiero che i martiri fossero sempre esistiti».

Il racconto è, insieme al dialogo, uno dei procedimenti cardine della *povest'*: oltre ai nonni, raccontano Grigorij, Buona Cosa, Pëtr, il becchino... E anche Alësa comincia presto a giocare con la lingua, deformando preghiere e poesie, inventando buffe combinazioni di parole e versi. Il che è anche un modo per sfogare la sua rabbia e prendersi piccole rivincite. Poi scopre il grande valore consolatorio del narrare, quando fa amicizia con i tre fratellini della casa vicina, che hanno perso la mamma:

Dalle favole della nonna sapevo che cos'è una matrigna, e capivo perché fossero pensierosi. Sedevano vicini vicini l'uno all'altro, uguali come pulcini; mi ricordai della matrigna-strega che con l'inganno aveva preso il posto della madre vera, e promisi loro:

«La vostra mamma tornerà, aspettate!»

Il maggiore si strinse nelle spalle:

«Se è morta? È impossibile...»

Impossibile? Ma santo cielo, quante volte i morti, perfino tagliati a pezzettini, risuscitavano, se li si spruzzava con l'acqua della vita, quante volte la morte non era autentica, mandata da Dio, ma opera di stregoni e fattucchiere!

Cominciai a raccontare loro, tutto eccitato, le storie della nonna; il maggiore all'inizio continuava a sorridere e a dire sottovoce:

«Lo sappiamo, queste sono favole...»

I suoi fratelli ascoltavano in silenzio, il piccolo con le labbra fortemente serrate, imbronciato, mentre il più grandicello aveva puntato il gomito contro il ginocchio e si chinava verso di me, trascinandosi in giù anche il fratello, a cui aveva passato un braccio intorno al collo.²⁶

Più tardi Aleksej saprà incantare con le sue storie anche il vescovo Chrisanf in visita a scuola, e la sua vocazione di narratore-consolatore si preciserà ulteriormente in *Fra la gente*.

26. *Ibidem*, p. 99.

Dopo l'esperienza del dolore proprio e altrui sintetizzata nell'episodio della prima bastonatura, là dove descrive dettagliatamente le sensazioni provate dinanzi alla sofferenza del cugino, ma liquida sbrigativamente le proprie in una frase («il nonno mi frustò fino a farmi perdere conoscenza»), Aleksej era «cresciuto di colpo»:

Da quei giorni nacque in me un'attenzione ansiosa per le persone e, come se mi avessero strappato la pelle dal cuore, esso divenne insopportabilmente sensibile a ogni offesa e dolore, proprio e altrui.²⁷

Alla «cognizione del dolore» reagisce naturalmente con la rabbia, spesso con la vendetta (la vicina di casa rinchiusa in cantina, gli scherzi maligni fatti a Pëtr, la coltellata inferta al patrigno, le teste mozzate alle immagini dei santi nel venerato calendario del nonno), ma a questo proposito la lezione della nonna è «memorabile»:

«Ecco, Lën'ka, anima cara, tientelo bene a mente: non immischiarti mai nelle faccende dei grandi! I grandi sono gente guasta; sono già stati messi alla prova da Dio, tu invece no, perché sei un bambino, e come tale devi ragionare. Aspetta che il Signore tocchi il tuo cuore, ti mostri la tua missione, ti conduca sulla tua via. Hai capito? E chi sia colpevole o innocente, non è affar tuo. Sta al Signore giudicare e punire. A lui, non a noi!»

Tacque, fiutò una presa di tabacco, poi strizzando l'occhio destro aggiunse: «E chi lo sa, forse nemmeno il Signore è sempre in grado di capire di chi è la colpa...»

«Come, il Signore non sa tutto?» domandai stupito, e lei rispose sottovoce e tristemente:

«Se sapesse tutto, forse molte cose gli uomini non le farebbero. Chissà, magari lui, nostro padre, dai cieli guarda e guarda la terra e tutti noi, e in certi momenti si mette a piangere, a singhiozzare: "Uomini miei, uomini, uomini miei cari! Oh, quanto mi fate compassione, tutti quanti!"».²⁸

In *Infanzia* è proprio descritto come a poco a poco Aleksej scopra la sua missione: non quella di giudicare, ma di consolare il prossimo con le sue storie.

Nella facoltà affabulatrice della nonna si può forse individuare la radice del contraddittorio atteggiamento verso la verità e la menzogna che Gor'kij esprime nel racconto poetico *Il lucherino che mentiva e il picchio*

27. *Ibidem*, p. 24.

28. *Ibidem*, pp. 70-71.

amante della verità (*O čiče, kotoryj lgal, i o djatle, ljubitele istiny*, 1893) e nel personaggio di Luka dei *Bassifondi* (*Na dne*, 1902): a una verità inutile è sempre preferibile una menzogna «sublime», che aiuti gli uomini a credere e a sperare.²⁹ Della nonna Akulina si dice che «non ama la menzogna, non la comprende», e le si attribuisce la sentenza: «Da noi ci sono molte regole, ma non c'è verità». Davanti al suo Dio non si può mentire e perciò il piccolo Aleksej non mente mai alla nonna e crede incondizionatamente ai suoi racconti più inverosimili. Anche quando gli parla di incontri stupefacenti, buffi o terrificanti con angeli e diavoli: tanti diavoletti dispettosi, irsuti e colorati che le rovesciano il mastello del bucato, o che vanno a celebrare nozze infernali su trojke tirate da peccatori trasformati in focosi cavalli morelli. «È impossibile non credere alla nonna: parla in modo così semplice e convincente». Gor'kij affida alle labbra della nonna «veritiera» l'enunciazione della più triste verità possibile, quando Akulina accusa la figlia di non amare il piccolo Aleksej. E Varvara non nega, solo si limita a dire con amarezza che «anche lei è orfana». Da notare che nell'*Esposizione dei fatti e dei pensieri* Aleksej sentiva invece la madre stessa dire a un'amica:

È un mio peccato dinanzi a Dio... ma non posso amare Aleksej. Non è forse stato per colpa sua che Maksim (mio padre) si è ammalato di colera, e adesso non mi lega mani e piedi? Se non fosse per lui, io vivrei! Ma con un simile ceppo al piede non si salta lontano!³⁰

Dei racconti della nonna Gor'kij si serve anche per costruire l'immagine mitica del padre quasi non conosciuto. Akulina gli parla diffusamente (il racconto occupa ben sette pagine) del padre, della sua forza di *bogatyř*' buono, della sua generosità, della sua allegria sfrenata, dei suoi scherzi e della sua storia d'amore con Varvara. Con una versione dei fatti che contrasta nettamente con quella data dal nonno. Anche in questo caso, Aleksej reagisce in modo tipicamente gor'kiano:

Non avevo voglia di chiedere alla nonna chi dei due avesse ragione, perché la storia della nonna era più bella e mi piaceva di più.³¹

29. Secondo Michel Heller anche il realismo socialista fu «la concretizzazione sul piano amministrativo dell'idea centrale di Gor'kij: la necessità della 'menzogna sublime' come fondamentale mezzo di educazione dell'uomo» (*Maksim Gor'kij*, in *Storia della letteratura russa*, vol. 3, t. 3, Einaudi, Torino 1991, p. 77).

30. *Izloženie faktov i dum*, cit., p. 465.

31. M. Gor'kij, *Detstvo*, cit., p. 129.